

0-734068 -/

На правах рукописи

МЕДВЕДЕВ Алексей Вадимович

**НЕМЕЦКИЙ РОМАН О МУЗЫКАНТЕ 30-40-Х ГОДОВ XX ВЕКА.
ВОПРОСЫ ВНУТРИЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ**

Специальность 10.01.03 -
литература народов стран зарубежья
(германская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород - 2001

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и культуры Пермского государственного университета

Научный руководитель: кандидат философских наук,
доцент Яшенькина Р.Ф.

Научный консультант: проф. доктор Вальтер Гебхард (Германия)

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Кауфман Л.С.
кандидат филологических наук,
профессор Дудова Л.В.

Ведущее научное учреждение: Уральский государственный
университет им А.М.Горького

Защита диссертации состоится 28 ноября 2001 года в 14.00 часов на заседании специализированного совета К 212.163.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Нижегородском государственном лингвистическом университете им Н.А.Добролюбова по адресу: 603155, Нижний Новгород, ул. Минина, 31-А

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке НГЛУ им. Н.А.Добролюбова

Автореферат разослан " " октября 2001 г.

Ученый секретарь совета
кандидат филологических наук, доцент  В.В.Денисова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

Вопросы взаимодействия искусств давно приковывают к себе внимание специалистов самых разных направлений. Этот интерес возник в связи с проблемой синтеза искусств как художественной теории и практики, разработанной впервые столь широко на рубеже XVIII-XIX вв. представителями иенской школы немецкого романтизма, мечтавшими реализовать идею об универсальном произведении искусства. Во второй половине XIX в. эту же мысль воплотил в своем творчестве Вагнер, теоретически обосновав новый жанр - музыкальную драму. В конце XIX - начале XX в. ряд творческих объединений снова обратился к идее синкретизма как своеобразного возвращения к праосновам искусства.

На примере немецкого романа о музыканте мы попытаемся показать, что вопросы синтеза искусств, т.е. интермедиальности, выходят за пределы как филологического, так и искусствоведческого знания и могут решаться в плоскости культурологической, иными словами, на высшем из уровней существования языка - уровне культуры.

Проблема синтеза литературы и музыки многоаспектна. Это связано с тем, что каждое искусство может выступать как самостоятельный объект изучения литературно-музыкальной компаративистики.

Различным аспектам интермедиальности посвящено большое количество работ. Из отечественных исследований следует отметить труды Е.Азначеевой, А.Альшванга, Н.Асановой, И.Бэлзы, М.Копыленко, Б.Курбанова, А.Михайлова, А.Сохора, Ф.П.Федорова; из зарубежных - А.Аронсона, Ж.-П.Барричелли, Х.Х.Бауманна, К.С.Брауна, Дж.Винна, Дж.Гутти, К.Дальхауза, Л.Крамера, Х.Й.Крейтцера, Ж.-Л.Кюпера, Ж.-П.Мадю, В.Меллерса, Ж.-Ж.Натье, И.Пьет, Д.Дж.Рубина, Р.Сели, М.Фридриха, Г.Г.Эгтебрехта, В.Вольфа, П.Цима.

Цели и задачи исследования

Настоящее исследование ставит своей целью комплексное исследование романа о музыканте как идиоэтнического варианта романа о художнике на материале 30-40-х гг. и определение его места в литературном процессе XX в. в целом.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1. Выделение единых типологических критериев анализа романного корпуса.
2. Определение внешних и внутренних пунктов взаимодействия в исследуемом корпусе через понятия герой, конфликт, проблематика и жанр.
3. Выявление инвариантной структуры традиционного (романтического) романа о музыканте и соотнесение ее с романым материалом 30-40-х гг.
4. Определение места традиции и инновации в структуре исследуемой внутрижанровой модификации.
5. Показ специфического характера влияния музыки на роман эмиграции 30-40-х гг. XX в. и выделение основных его констант в диахроническом срезе и доминант в плане синхронии.
6. Выявление поэтологических и эстетических особенностей изображения творческой личности в романе 30-40-х гг. в их взаимосвязи с конфликтом и проблематикой.
7. Определение жанрового своеобразия каждого из романов и их общности.

Методы исследования

Сложность поставленных задач, а также неоднозначность предмета исследования обусловили и комплексность использованных в работе методов.

Наряду с традиционным историко-литературным и поэтологическим анализом, автором использовались методы сравнительно-типологического литературоведения, а также интермедальной и культурологической компаративистики.

Актуальность исследования определяется важностью дальнейшего углубления в специфику романного жанра и его внутрижанровых модификаций, а также необходимостью нового осмысления традиционной эстетической проблематики в идейном контексте немецкой литературы периода эмиграции.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней:

- с новых позиций рассматривается традиционный для немецкой литературы жанр романа о художнике; делается попытка создания внутрижанровой типологии с учетом культурологического аспекта, где жанр романа о художнике выступает как гетерогенная структура, состоящая из нескольких инвариантов;
- роман о музыканте рассматривается как идиоэтнический вариант романа о художнике в немецкой литературе;
- романы эмиграции 30-40-х гг. анализируются с позиций внутрижанровой типологии как эстетико-поэтологическая общность, характеризующаяся целым рядом общих доминант;
- роман 30-40-х гг. о музыканте вписывается в широкий литературно-музыкальный контекст, что выявляет генеративные и регенеративные потенции немецкого романа в целом, определяет основные этапы его развития на примере одной из его наиболее значимых в эстетико-культурологическом плане модификаций;
- впервые в отечественном литературоведении делается попытка систематизировать и классифицировать уровни присутствия музыки в художественном тексте;
- в связи с романами 30-40-х гг. определяется и дифференцируется влияние романтизма как периода, давшего развитие исследуемому жанру романа о художнике в целом.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее материал призван способствовать дальнейшей разработке проблем внутрижанровой типологии, а также культурологической компаративистики.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его выводы и фактический материал могут быть использованы в подготовке курсов по истории зарубежной литературы, теории литературы, культурологии, компаративистике, стилистике, при написании курсовых и дипломных работ.

В качестве основного **материала диссертационного исследования** выступают три романа: "Патетическая симфония. Роман о Чайковском" (1935) Клауса Манна, "Доктор Фаустус" (1947) Томаса Манна и "Дневник Густава Аниаса Хорна" (1949-50) Ханса Хенни Янна.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Содержание работы и результаты исследования

Во введении обосновывается выбор темы, дается определение цели, задач исследования, мотивируется его актуальность и новизна, излагаются принципы построения работы, определяется исследовательская методология, раскрывается научно-теоретическая и практическая значимость, делаются необходимые терминологические уточнения. Предлагается собственная классификация присутствия музыки в тексте художественного произведения. В качестве типологического критерия внутрижанрового исследования обосновывается триада: герой, конфликт, проблематика. Дается обзор романа о художнике XIX-XX вв. в смежных литературах: англо-саксонской и русской, после чего констатируется, что в названных литературах наиболее репрезентативной формой выступают иные модификации этого жанра. Аргументируется парадигматичность образа писателя и романа о писателе для русской литературы и образов живописцев и визуальных искусств - для англо-саксонской литературы. Обосновывается плодотворность подхода к роману о художнике как к гетерогенной содержательной структуре, имеющей в разных национальных литературах идиознические инварианты. Далее производится общая систематизация трудов, связанных с тематикой и проблематикой диссертационного исследования.

Глава 1 Клаус Манн и его "Патетическая симфония"

Подчеркивается общий позитивный тон критики и неоднозначность оценки, данной роману Томасом Манном. Показано его особое место в творческой биографии писателя: им открывается целый ряд романов, ставших вершиной его творчества; роман о Чайковском является самым личным его произведением. Несмотря на отсутствие политической проблематики, "Патетическая симфония" все же вписывается в художественный мир романов писателя. Выделяется комплекс тем и мотивов, определяемых понятием "самоидентичности". Делается вывод о том, что это типичный нетипичный роман писателя, сохраняющий при всей своей нетрадиционности характерные черты писательской поэтики и проблематики.

Дается оценка "Патетической симфонии" как романизированной биографии, что вписывает роман в широкий контекст немецкой исторической прозы. Делается попытка ее типологизации с позиций романной характерологии. Рассматривается возможность соотношения "Патетической симфонии" с *романом исторических параллелей*. Делается вывод о типологическом схождении романа К.Манна с историческим романом немецкой эмиграции в целом, при сохранении выделяющих его черт.

В жанровом отношении "Патетическая симфония" определяется как *роман эмиграции*, а также как *роман об эмиграции*, исходя из локально-темпоральных координат, тематики, проблематики и образа протагониста. Затем роман о Чайковском интерпретируется как *исторический роман/роман об эпохе*. Подчеркивается связь гуманитарной катастрофы XX в. с изображаемым в романе периодом. Акцентируется преемственность этого открытия в немецком романе от Верфеля через К.Манна к Т.Манну. "Патетическая симфония" определяется далее как *роман о художнике*. Речь идет о том, что традиционный (романтический) роман о художнике находится в диалоге с другой жанровой структурой - *романом воспитания*, от которой автор отказывается в "Патетической симфонии". Подчеркивается необычность романной структуры.

в которой сопряжены три пласта: биографический, автобиографический и художественный. Показано новаторство романа о художнике К.Манна, который ввел в него гомоэротический компонент, переросший из личной проблемы в общественно значимую. Новизна романа заключается также в соединении классической биографии художника с автобиографией.

В романе "Патетическая симфония" выделяется четыре вида времени: историческое, биографическое, автобиографическое и художественное. Особое внимание уделяется историческому времени. Ряд приводимых примеров доказывает, что за фасадом XIX века в романе угадываются реалии 30-х гг. Формулируется *принцип раздвоения исторического времени*, что соотносит роман о Чайковском с историческими романами этого периода.

На отдельных примерах показаны расхождения с реальной биографией Чайковского и возможные причины этого. Затем даются примеры сближения автора и протагониста, показана глубина их связи, определяемая как *комплекс ненайденной самоидентичности, синдром врожденного космополитизма*. Подчеркивается смещение акцента с описания внешнего облика героя на изображение его внутреннего мира. Показано доминирование психопатологического начала, что соотносится с задачей автора изобразить эпоху "поздних классиков Европы", "проблематичных гигантов", "сомнительных полугениев". В итоге делается вывод о преобладании двух начал в поэтике образа героя: *истории и психоанализа*, что становится одной из формул немецкого романа 30-40-х гг. в целом.

Особое место занимает в работе музыкальная сторона романа. Отдельно рассматривается музыка как тема, особенно такой феномен как музыкальный интертекст. Под этим термином понимаются имеющиеся в романе ссылки на музыкальных деятелей, музыкальные произведения и литературу, а также события музыкальной жизни. Определяются основные функции музыкального интертекста в романе: создание цельного и достоверного образа времени Чайковского, помещение исследуемой личности в пространственно-временной континуум. Благодаря музыкальному интертексту лично-камерный тон затрагиваемых в романе проблем конкретного художника осмысливается писателем как симптом времени.

В разделе Идеологический аспект музыкального творчества речь идет о наличии идеологического компонента в романе о музыканте XX в. как специфической его черты. Особое место отводится интерпретации образа Вагнера, который служит в романе К.Манна символом национализма в музыке, чему противопоставлен космополитизм Чайковского. Это соотносится с трактовкой образа Вагнера в других романах эмиграции и говорит о наличии сквозных тем в немецкой литературе.

В романе выделяется несколько приемов музыкализации слова: звуковой портрет, двоякая референциальная отнесенность, смена тона повествования. Показана важность аудитивных характеристик персонажей, в первую очередь, главного героя. На отдельных примерах проиллюстрировано, как лексические единицы в контексте романа могут актуализировать свою дополнительную, "музыкальную" семантику. Речь также идет о приеме резкой смены тональности повествования с целью передачи внутренних состояний героя.

В разделе Музыкальные структуры в романе выделяется три разновидности музыкальных приемов на повествовательно-композиционном уровне: простой повтор (рефрен), малая тема (побочный мотив), развивающийся лейтмотив. Дается их систематизация и выявляются основные функции. Более

подробно исследуется лейтмотив смерти, организующий романное пространство и выраженный образом ангела. В конце главы определяется своеобразие присутствующей в романе музыкальной метафоры, которая носит персонифицированный характер и отличается от культурфилософской романной метафоры Т.Манна, Гессе и Янна.

Глава 2 Роман доктора Манна о докторе Фаустусе.

Во введении делается попытка обосновать плодотворность новейших исследований романа. Демонстрируется перспективность герменевтического, сравнительно-типологического и интермедиального подходов к роману Т. Манна.

В разделе Жанровая специфика романа об Адриане Леверкуне показана возможность комплементарного анализа жанровой специфики романа. Выделяется несколько жанровых дефиниций, адекватных цели исследования. В разделе "Доктор Фаустус" как биография ведется полемика с теми исследователями, которые называют "Доктор Фаустус" *романом о Ницше*. Роман определяется как *квазибиографический*, исходя из следующих моментов: формальный, пародийный характер романа как "рассказанной жизни", стилизованный образ рассказчика; "смонтированность" образа главного героя из разных биографических источников, его поливалентность в этимологическом смысле; замаскированность цитатного характера образа протагониста в романной, внешне фиктивной, биографии; присутствие элементов авторского сознания в образе протагониста как преломление эпической перспективы третьего лица (он) и лирической перспективы первого лица (я), что приводит к дисфункции романного биографизма; высокая степень генерализации образа, его парадигмизация, трансформирующая функцию использования биографического элемента в романе в исходный фактический материал; повышенная идеализация, интеллектуализация образа, подрывающая материалистические основы традиционной биографии.

Историзм выделяется как второй по значимости жанрообразующий принцип наряду с *биографизмом*. "Доктор Фаустус" определяется как *полиисторический* роман, в сфере притяжения которого находится вся история человечества. Делается вывод о том, что в образе протагониста происходит пересечение и взаимообогащение двух названных романообразующих основ. Их объединение ведет к тому, что роман не превращается в идею, но и не сводится к реконструкции отдельной исторической эпохи.

В разделе Роман о художнике речь идет о мифологических истоках жанра. Делается вывод, что в "Докторе Фаустусе" происходит совмещение двух архетипов - прометеевского и фаустианского, показаны их схожесть и различие. Т.Манн переносит традиционный для жанра конфликт художника и действительности на сам процесс творчества. Характер творчества протагониста, а также особенности творческого метода писателя мотивируют дальнейшую конкретизацию жанрового определения "Доктора Фаустуса" как *романа о музыканте*, что подчеркивает не цеховое различие искусств, а представляет мировоззренческую квинтэссенцию, материализацию культурфилософской идеи, метафору германской цивилизации.

"Доктор Фаустус" - политический роман ?: в этой части работы показана актуальность самой постановки вопроса. Сопоставление "Доктора Фаустуса" с другими романами 40-х гг. доказывает несостоятельность этого определения, данного роману самим писателем. Это, однако, не исключает возможности

говорить о политических тенденциях в романе. Затем делается вывод об очевидной сопряженности эстетической тематики и мировоззренческой проблематики в романе о музыканте 30-40-х гг., что представляется наиболее маркированным в свете дальнейшего развития немецкого романа.

Адриан Леверкюн: физиогномия немецкого композитора

Приводимые примеры доказывают широкое понимание цитатного принципа самим Манном и определяют его как основу романной поэтики.

В разделе дифференцируется ницшеанский компонент романа, выделяются три его составляющие. Приводятся примеры параллельных мест из биографии философа и романых биографий Леверкюна и Цейтблома. Далее мы переходим к цитатному сходству и доказываем, что "Рождение трагедии из духа музыки" (1872) представляет собой интеллектуальную питательную среду романа, его культурфилософский фундамент. Затем иллюстрируется, как ницшеанская цитата используется для создания общей атмосферы романа, как она преломляется в образах второго плана. В конце раздела анализируются основные положения ницшеанской философии, влияющие на романную структуру, поэтику и проблематику, такие как *пародия*, *перспективизм*, *"вечное возвращение"*, *экспериментальность*.

Расширяется традиционное представление о влиянии образа Чайковского на фигуру Леверкюна и аргументируется, что его присутствие в романе выходит за рамки биографической параллели: линии Леверкюн - мадам фон Толна. Ссылаясь на высказывания Т.Манна, можно прийти к выводу, что образ Чайковского мифологизируется, а его творчество становится "апологией гомозротической сферы восприятия". Далее речь идет об амбивалентности писателя по отношению к этой сфере: принятие в "дневниковой" и резкая критика в "эссеистской" жизни, что ведет к дискурсивному парадоксу, разрешающемуся в его романно-новеллистическом творчестве. В выделяемый "комплекс" входит анализ "конstellации" мужских образов в романе. На примере романного корпуса показано сходство "ядерных" структур топоса мужской дружбы. Выделяются такие его составляющие, как конфликт "естественного" и "искусственного", тема соблазнения запретным знанием, становящимся творческим импульсом, присутствие образов двойников. Анализируется роль и место фигур родителей протагонистов в трех романах и делается вывод об их маргинальности как характеров, а также о метафизическом осмыслении материнских образов.

В разделе "Цитата" из Томаса Манна в романе Томаса Манна, или Томас Леверкюн и Адриан Манн речь идет об особенностях присутствия фигуры автора в романе, который вслед за Э.Хефтрихом определяется как "*радикальная автобиография*", где авторское "я" расщепляется на отдельные фрагменты и объективируется через образы Леверкюна и Цейтблома. Примеры из текста доказывают схожесть стилистических приемов автора и героя: их склонность к цитированию и пародированию. Далее показано как музыка и литература отражаются друг в друге в творчестве автора и героя, что определяется в работе как *интермедиаальный хиазм*. Особое внимание уделяется игре и фальсификации как основным стилиобразующим принципам автора и героя. Акцент делается на параллелях между самим романом и последним произведением Леверкюна "Плачем доктора Фаустуса", из чего делается вывод, что не меньшую роль, чем биографические аналогии в поэтике образа главного героя играют параллели эстетического порядка, т.е. рефлексия собственного творчества в творчестве протагониста.

В разделе "Романтическое" прошлое Адриана Леверкюна, или Берглингер-Крейслер-Вагнер обосновывается необходимость дифференцированного подхода к романтической традиции в романе. В работе выделяется три периода "романтических заимствований", что иллюстрируется на примере образа Леверкюна. К первому, раннеромантическому (литературному) периоду относится творчество В.Г.Вакенродера и образ И.Берглингера, которого В.И.Грешных называет "замыслом романтического характера". Развивается идея о кризисе художнического энтузиазма и его трансформации в меланхолию как наиболее значимое начало романной характерологии немецкого музыканта. Перечисляются темы и мотивы, важные для романа XX в.: идея элитарного искусства, творческого индивидуализма, болезни как творческого импульса, значимости финального произведения протагониста, избранничества и космополитического артистизма. Параллели между романом Томаса Манна и произведением Вакенродера проводятся и на уровне фабулы. Делается вывод о том, что "История Иозефа Берглингера" является во многом литературным истоком "Доктора Фаустуса". Затем анализируется позднеромантический (литературно-музыкальный) "пласт" романа, где выделяются следующие моменты: дуализм творческого начала, истоки формирования концепции исторической личности, психологическая и социальная детерминированность протагониста. Центральное место занимает сравнение "Доктора Фаустуса" с романом Э.Т.А. Гофмана "Житейские воззрения кота Мурра". Особое внимание уделяется таким особенностям романа как семантизация романной композиции, игровое начало, релятивизация ценностей. Рассматриваются основные черты музыкальной эстетики Гофмана, который предугадал многие открытия музыкального романтизма, чьей вершиной становится творчество Р.Вагнера, выделяемого в третий романтический "пласт" "Фаустуса". По-новому осмысливается влияние этого художника на Т.Манна и его позднее творчество. Определяющим моментом выступает амбивалентность Манна - Леверкюна по отношению к Вагнеру. Анализируются сходства и различия музыкальной философии Леверкюна и Вагнера. В итоге делается вывод, что "эпоха искусства" выводит определенные константы романа о музыканте на поэтологическом и музыкально-эстетическом уровнях, которые, обрстая новым культурфилософским содержанием в "Докторе Фаустусе", не утрачивают свою значимость и способствуют формированию его как национального инварианта романа о художнике.

Глава 3 Безбрежный дневник Янна-Хорна

Во введении подчеркивается особое место, которое занимает творчество писателя в историко-литературном контексте первой половины XX в. и обосновывается необходимость его дальнейшего исследования.

1. Жаяровая специфика романа Х.Х.Янна

"Река без берегов" интерпретируется как универсальное произведение искусства (Gesamtkunstwerk), состоящее из трех жанровых колец. Использование термина романтиков "Gesamtkunstwerk" подчеркивает преемственность немецкой традиции универсализма. В трилогии выделяются элементы детектива, приключенческого, готического, плутовского романов, а также двух традиционных для немецкой литературы жанров - романа о художнике и романа воспитания, что вместе образует первое жанровое кольцо. Второе жанровое кольцо образуют малые эпические жанры - вставная новелла, сказка, памфлет, а также бытовые и официальные жанры, такие как письмо и

завешание. Третье кольцо образуют литературно-музыкальные жанры - песня, стихотворение, а также нотная фиксация музыкальных произведений. Все три кольца впаяны в структуру дневниковых записей, составляющих центр трилогии. Кроме этого, выделяется драматургическая периферия и определяются ее функции.

Особое место в анализе жанровых особенностей "Дневника" отводится параллельному рассмотрению двух жанровых структур - романа о художнике и романа воспитания, которые выступают как взаимодополняющие содержательные формы, имеющие свою специфику. Делается вывод, что центральное место в жанровой структуре трилогии занимает роман о художнике, сохраняющий традиционный архетип протагониста, конфликт и проблематику. Затем выделяются основные функции романа воспитания в жанровой структуре "Дневника Густава Аниаса Хорна": онтологизация творческого акта, феномена творчества, путем соотношения его с фигурой ребенка; детерминирование музыкального призвания протагониста путем демонстрации его детского опыта общения с музыкой; философское осмысление истории как становления, накопления опыта и вечного повторения.

Раскрывается внутреннее содержание "Реки без берегов" как романа эмиграции. Данное жанровое определение трактуется в трех плоскостях: историко-биографической, сюжетно-фабульной и культурфилософской.

2. Поэтика образа героя - протагониста

На основе примеров из текста выделяются наиболее важные черты, соотносимые с другими протагонистами. Особое место занимает сравнение образов Хорна и Леверкюна, их романной характерологии и творческой физиогномии. Подробно рассматриваются такие черты как расщепление индивидуального сознания, одиночество, меланхолия, депрессивность. Выделенные черты позволяют говорить о наличии инвариантной модели романного образа музыканта периода эмиграции независимо от творческого метода и индивидуального стиля авторов.

3. Особенности присутствия музыки в романе

В трилогии выделяются все пять уровней присутствия музыки: *метафорический, сюжетно-тематический, словесно-образный, композиционно-повествовательный*, а также *уровень музыкального цитирования*. Речь идет о философско-музыкальных основаниях трилогии. К наиболее значимым относится идея сосуществования гармонии и хаоса в музыке в их взаимной детерминированности. Особое внимание уделяется сопоставлению музыкальных принципов Хорна и Леверкюна, при котором выделяется несколько общих основополагающих моментов. Как - характеризующий творческую методологию протагониста Янна, рассматривается принцип музыкального агностицизма. Все выделенные особенности ведут к построению новой парадигмы искусства, характеризующейся индивидуалистичностью, антигуманизмом, тенденцией к техницизму, асоциальностью. Многочисленные примеры иллюстрируют музыкальные пристрастия и антипатии героя. Наиболее маркированным выглядит его антивагнерианство, характерное для этого периода в целом. Привлечение аутентичного материала служит созданию музыкальной физиогномии вымышленного музыканта. Показана необычность уровня музыкального цитирования ввиду использования нотной записи, которая систематизируется за счет выделения ее основных функций: визуализации создания зрительного образа музыки; интенсификации повествования за счет частотности появления цитат; создания эмоциональной атмосферы за счет

зрительного образа; аутентификации музыкального образа протагониста; создания эффекта неожиданности за счет замены словесной реплики музыкальной цитатой.

В заключении обобщаются результаты исследования и намечаются перспективы их использования в дальнейших изысканиях в области истории и теории литературы, а также сравнительной культурологии.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Жанр романа о художнике функционирует в литературе в виде внутрижанровых модификаций, отражающих развитие того или иного вида искусства в социуме, его статус, а также влияние последнего на литературную жизнь. Развитие жанра *Künstlerroman* в немецкой литературе на протяжении трех столетий убедительно доказывает, что роман о музыканте является его особой модификацией, определяемой как идиознический инвариант, сохраняющий свою гибкостабильную ядерную структуру. В генезисе этой модификации особая роль принадлежит трем периодам истории немецкой литературы: “эпохе искусства”, эпохе декаданса и периоду эмиграции 30-40-х гг. XX в.

2. Существует пять уровней присутствия музыки в тексте литературного произведения. Предложенная классификация имеет универсальный характер и приложима к любому роду и жанру литературы. Она обобщает и дополняет имеющийся в мировой практике опыт изучения интермедиальных феноменов, в частности, влияния музыки на литературу. Выделяются следующие уровни: *метафорический, сюжетно-тематический, словесно-образный, композиционно-повествовательный*, а также *уровень музыкального цитирования*.

3. Романы 30-40-х гг. образуют эстетико-позитологическую общность, не только исходя их хронологических и географических признаков. В эти два десятилетия сформировался своеобразный вариант романа о музыканте, чью специфику характеризует, в первую очередь, нахождение писателей вне материнской культуры и родного языка, сходное с пограничным состоянием экзистенции. Эта особая в психологическом и культурологическом отношении ситуация повлияла на выбор писателями в качестве романских протагонистов фигур композиторов. Авторское существование в условиях эмиграции обусловило бегство романских персонажей в свое собственное “островное” существование. На сегодняшний день именно эти романы являются наиболее показательными и отражают векторное развитие литературного процесса Германии, что на уровне романа выражается в сопряженности эстетической тематики и мировоззренческой проблематики. Этот синтез представляется наиболее маркированным и позволяет выделить романы эмиграции 30-40-х гг. о музыканте в особую группу. Основным культурфилософский фундамент этой общности образует “скептический тезис” относительно гуманизма музыки и ее роли в общественной жизни. Все три исследованных романа демонстрируют наличие этого тезиса, несмотря на расхождения в авторских концепциях искусства и творческих методах. Все романы характеризуются ярко выраженной инвариантной основой, заключающейся в единстве поэтики образов протагонистов, их романной характерологии, присутствующего конфликта и имеющейся проблематики. Кроме этого, романы демонстрируют максимально возможную степень музыкализации прозы, а также восприятие романтической традиции и наполнение традиционных образов новой культурологической проблематикой.

4. Помимо индивидуальных внутрижанровых определений романы входят в единый дефиниционный ряд, что доказывает адекватность и закономерность их выбора в качестве объекта диссертационного исследования. Принципиальными являются три определения, сопряжение которых подчеркивает своеобразие этого этапа в становлении немецкого романа, а также характеризует его развитие в послевоенные десятилетия. Прежде всего, все три произведения являются *романами о музыканте* (Musiker-Roman), исходя из типологии главных героев, а также сюжетно-тематической плоскости. Во-вторых, все романы определены как *романы эмиграции/изгнания* (Exilroman), исходя не только из временных и пространственных координат. Это определение трактуется в трех плоскостях: историко-биографической, сюжетно-фабульной и культурфилософской, что находит свое отражение в таком определении как *роман об эмиграции*, понимаемом метафорически. В третьих, адекватно определению *роман о времени* (Zeit-, Eroschenroman). Романной формулой 30-40-х гг. становится *роман о музыканте/музыке как роман о времени*, что в свете дальнейшего развития литературного процесса представляется принципиальным. За счет привлечения новых жанровых структур происходит обновление и обогащение традиционного (романтического) *романа о музыканте*, что способствует его устойчивости и продуктивности в немецкой литературе в целом.

5. Есть все основания относить романых протагонистов к одному типу художника, выделяемого по следующим основаниям:

(Авто) биографизм – каждый из героев в большей или меньшей степени несет в себе черты авторской личности. В зависимости от интенции автора и его творческого метода автобиографический компонент по-разному эксплицируется. В целом (авто)биографизм образов носит “смонтированный” характер, что отражает общее развитие литературной технологии в XX в.

Парадигматичность – каждый из героев, несмотря на крайний индивидуализм и замкнутость “островного” существования, концептуально соотносится с мировой жизнью, с современным ему состоянием культуры, подчеркивается неразрывность индивидуального и общественного сознания, а также ответственность творческой личности за судьбу гуманизма в обществе, за сохранение традиционных ценностей или, напротив, отказ от них.

Характерология определяется у всех трех героев сходным набором признаков. Принципиальное значение имеют следующие: меланхолия, закрытость, нестабильность личности, слом самоидентичности, слабая жизнеспособность, повышенная саморефлексия, острое ощущение трагичности бытия, мизантропия, робость, ориентированность на прошлое, статичность характера, тяга к смерти, некрофилия, депрессивность, саморазрушение, скептицизм, переходящий в нигилизм.

Творческая физиогномия также демонстрирует схожесть своих основных признаков: поздний приход в искусство, самоучение, сомнительная гениальность/полугениальность, интерес к математике в музыке, сверхличный исповедальный характер творчества, его непрагматичность, а также важность финального произведения как духовного завещания.

Традиционный (романтический) архетип немецкого музыканта не теряет своей устойчивости и приобретает дополнительные элементы за счет открытий философии и психоанализа.

6. Все исследованные романы демонстрируют схожесть внутреннего конфликта, который характеризует сознание главных героев и интерпретируется как борьба

двух начал, искусственного и естественного, человеческого и механистического. В романах 30-40-х гг. происходит переосмысление внешнего конфликта художника и действительности, свойственного романтической литературе. В XX в. традиционный конфликт меняет свое векторное направление. Мир уже не подавляет художника и не рассматривается как мешающее творчеству начало. Сам художник замыкается в стенах своего "маленького" мира, после чего "прорыв" в мир "большой" становится невозможным. В романах происходит наложение двух традиционных для этого жанра архетипов: богоборчество Прометея и его тяга к людям сменяются богоборчеством Фауста и его антигуманным высокомерием, что создает дополнительное поле напряжения в рамках выделенного конфликта *естественное/искусственное*.

7. На уровне проблематики происходит синтез традиционных для немецкого романа о музыканте вопросов с темами, введенными в литературу в XX в.. Продолжает развиваться тема "искусства ради искусства", интенсивно разработанная в модернистской литературе. Происходит замыкание цепи *творец-творчество-творение* на фигуре художника, что подтверждает "скептический тезис" о гражданственности современного искусства. Новая для романа о музыканте проблематика – результат внедрения в него новых жанровых структур. Это вновь доказывает симптоматичность сопряженности традиционной художнической проблематики с кругом вопросов *романа эмиграции и социального романа*, функционирующего как *роман о времени*. Обогащение новой проблематикой означает для романа о музыканте новые возможности в XX в. Этим он сумел избежать грозившей ему опасности превратиться в жанр тривиальной литературы и навсегда уйти с магистральной линии развития немецкого и европейского романа. Продуктивность подобного синтеза доказывает и послевоенное развитие жанра, где взаимосвязь эстетического и идеологического/политического/социального не только не нарушается, но и напротив укрепляется, примером чему могут служить "Смерть в Риме" В.Келлена или "Жестяной барабан" Г.Грасса.

8. Общим для всех трех романов является наличие в них музыкально-метафорического уровня. В целом, наличие музыки как метафоры бытия определяется как одна из важнейших черт романа о музыканте в XX в. Происходит трансформация античной идеи о "музыке сфер" в идею о "музыке гибели", символизирующую хаос мировой жизни.

9. Следует говорить о нескольких этапах романтического влияния. Выделяется три этапа формирования романтической традиции: *раннеромантический* (литературный), связанный с фигурой В.Г.Ваксродера и созданным им образом Иосифа Берглингера; *позднеромантический* (литературно-музыкальный), где главную роль играет фигура Гофмана и его капельмейстер Крейслер; *общеромантический* (музыкальный), в центре которого стоит творчество и личность Рихарда Вагнера, неоднозначно воспринимаемая в литературном контексте XX в. В целом можно говорить об отрицании вагнерианства как эстетического мировоззрения, связанного с идеологией.

10. Все вышеперечисленное позволяет сделать вывод о том, что немецкий роман о музыканте 30-40-х гг. представляет собой вершину развития этой внутрижанровой модификации в XX в. и определяет масштаб последующего его функционирования в литературе Германии второй половины XX в.

Апробация работы

Основные положения диссертации были изложены в докладах, сделанных на международных конференциях: "Россия-Германия: проблемы коммуникации на рубеже нового тысячелетия" (Владимир, 1999), "Новые дидактические подходы в подготовке специалистов, владеющих немецким языком" (Нижний Новгород, 2000), "Язык и культура" (Москва, 2001), Летней Школы молодого филолога "Внутренние и внешние границы филологического знания" и Летней молодежной конференции по филологии "Методологические основания современной филологии: материализм и идеализм в науке" (Приморье, 2000, 2001), IV Всероссийской конференции аспирантов и студентов "Человек на стыке культур" (Пермь, 1998), межуниверситетских научных конференциях (Пермь, 1997, 1998, 1999, 2000), на заседаниях кафедры мировой литературы и культуры ПГУ, а также отражены в 12 публикациях:

1. Роман Э.Т.А.Гофмана "Житейские воззрения кота Мурра": особенности культурологического содержания и проблема художника на стыке культур // Человек на изломе культур: Тез. докл. VI Всероссийской конференции аспирантов и студ. 12 мая 1998 года / ПГУ-Пермь, 1998.- С.58-59.
2. Э.Т.А.Гофман в литературно-музыкальном контексте своего времени (К проблеме стилевой идентификации творчества Гофмана) // Проблемы языка и литературы: методология, теория, история: Тез. докл. на городской школе-семинаре молодых ученых, студентов и аспирантов (20-30 апреля 1998 г.) / ПГУ - Пермь, 1998.- С.51.
3. Э.Т.А.Гофман в литературно-музыкальном контексте своего времени (К проблеме идентификации стилевых черт романа "Житейские воззрения кота Мурра") // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах: Межвуз. сб. науч. тр. / ПГУ - Пермь, 1999. - С. 14-27.
4. "Доктор Фаустус" Томаса Манна как инвариант немецкого романа о музыканте в XX в. // Проблемы языкознания и литературоведения: динамический аспект: Тез. докл. на городской школе-семинаре молодых ученых, аспирантов и студентов (20-21 апреля 1999 г.) Ч. II / ПГУ-Пермь, 2001. - С.80-82.
5. Nationale Invarianten des Künstlerromans in der deutschen und sowjetischen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts // Россия-Германия: проблемы коммуникации на рубеже нового тысячелетия: Докл. и тез. докл. на международной встрече германистов 17-21 мая 1999/ ВГПУ-Владимир, 1999. - С.183-185 (на немецком языке).
6. Структура личности главного героя в романе Ф.Верфеля "Верди. Роман оперы" (к вопросу об особенностях поэтики немецкого романа о художнике) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / ПГУ - Пермь (в печати).
7. Die Struktur der Persönlichkeit des Protagonisten in Franz Werfels "Verdi. Roman der Oper". Zum Problem der poetologischen Besonderheiten des deutschen Musiker-Romans der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) // Germanistisches

Jahrbuch der GUS "Das Wort" 2000/2001 / DAAD-Moskau, 2001.- С.157-175
(на немецком языке).

8. Deutschland-Bild im Tschaikowski-Roman von Klaus Mann "Symphonie Pathétique": Zum Historismus eines historischen Romans // Новые дидактические подходы в подготовке специалистов, владеющих немецким языком. Тез. докл. междунар. науч. конф. Германистов / НГЛУ-Н. Новгород, 2000. - С.35-36 (на немецком языке).
9. Немецкий роман о музыканте: к вопросу взаимодействия литературы и музыки // Внутренние и внешние границы филологического знания: Материалы Летней Школы молодого филолога. Приморье. 1-4 июля 2000 г. / КГУ - Калининград, 2001. - С. 115-123.
10. "Новые" размышления над страницами "Доктора Фаустуса": к вопросу о методологических основаниях современного литературоведения // Методологические основания современной филологии: материализм и идеализм в науке: Материалы Летней молодежной конференции по филологии. Приморье. 1-4 июля 2001 г. / КГУ-Калининград, 2002 (в печати).
11. Novel as an Element of the National Cultural Paradigm: on the Problem of Functioning of the 'Künstlerroman' in 20th Century Literature // Международная научная конференция "Язык и культура", Москва, 14-17 сентября 2001г: Тез.докл. / Москва, 2001.- С.147(на английском языке).
12. Роман как элемент национальной культурной парадигмы (к вопросу о функционировании жанра романа о художнике в национальных литературах XX в.) // Изменяющийся языковой мир: Тез. докл. междунар. науч. конф. 12-17 ноября 2001 г. / ПГУ-Пермь, 2001. - С.70-71.

